

氏 名 モリ ヨシ キョウ コ 森 吉 京 子
 学 位 の 種 類 博 士 (音 楽)
 学 位 記 番 号 博 音 第 151 号
 学位授与年月日 平 成 21年 3 月 25日
 学位論文等題目 〈論文〉パッサッジの奏法から発展したリコーダーのアーティキュレーション
 ～旋律を生き生きと蘇らせるアーティキュレーションの試み～

論文等審査委員

(総合主査)	東京芸術大学	教 授 (音楽学部)	鈴 木 雅 明
(演奏審査主査)	〃	〃 (〃)	鈴 木 雅 明
(演奏審査副査)	〃	〃 (〃)	畑 瞬一郎
(〃)	〃	准教授 (〃)	大 角 欣 矢
(〃)	〃	非常勤講師 (〃)	平 尾 重 治
(論文審査主査)	〃	教 授 (〃)	鈴 木 雅 明
(論文審査副査)	〃	〃 (〃)	畑 瞬一郎
(〃)	〃	准教授 (〃)	大 角 欣 矢
(〃)	〃	非常勤講師 (〃)	平 尾 重 治

(論文内容の要旨)

この論文は、16、17世紀のイタリアの、パッサッジの奏法に端を発するリコーダーのアーティキュレーションについての研究である。

筆者が、自身の演奏実践において、2つの様式に分けて用いているリコーダーのアーティキュレーション、すなわちイタリア様式のタンギングとフランス様式のタンギングの特徴を、文献に残る記述を手がかりとして明らかにするとともに、一般に、リコーダー奏者が伝統的なタンギングの技法を実践に移し変えるときの問題点、つまり、前もって認識していなくてはならないそれぞれの様式観を導き出したと考えた。文献に残されたタンギングの技法に関する記述を読み、多くが2つの音節表記によって示される種々のタンギング・シラブルを収集することによって、バロック時代の管楽器全般のアーティキュレーションを考察するとともに、演奏者として、現代のリコーダーに生かすべき伝統的な技法についての理解を深めることを目的としている。第1章では、器楽のアーティキュレーションとは何かを定義する。アーティキュレーションのテクニックにおいて、バロック時代の管楽器奏者は、タンギングをフレーズの中でどのように使い分けるかということに注意を払った。ひとつひとつの音のつながりと切り方にかかわるアーティキュレーションは、その効果が音楽表出の本質にかかわるフレージングにまで及ぶ。従って、バロック時代の器楽奏者にとってそれぞれの楽器にふさわしいアーティキュレーションを熟知していることは極めて重要であった。リコーダーのアーティキュレーションであるタンギングを、2つの様式に分けて考えるという現在の演奏実践は、楽器のデザインの変移からも影響を受けている。ルネサンス、および初期バロック時代にはほぼ円筒形の内径を持つ1本の木から造られていたリコーダーが、バロック時代には円錐状の内径を持つ3分割のリコーダーに改変され、現在に至っている。その実践において、異なるタンギングが求められることは、筆者の経験から知るところである。ここでは楽器の歴史的変遷にも触れる。第2章では、16世紀から17世紀の半ばにかけて、イタリアの音楽家たちが残した文献を手がかりとして、そこで実践されていたタンギング、すなわちイタリアのリングゥの特徴

を整理した。文献の選択と考察のために参考にしたのは、カステッラーニの『管楽器のリングゥ』(フィレンツェ、1987)である。イタリアのパッサッジを演奏することから管楽器奏者が認識を深めたリングゥの重要性を改めて明らかにする。第3章では、フランスの音楽家たちが残した文献を手がかりとして、当時のフランスで行われていた管楽器のタンギング、クーブ・ドゥ・ラングの特徴を整理した。これまで、フランス様式のクーブ・ドゥ・ラングは、長短の音節からなるイネガル奏法と結びつけられ、2音節の反復によって行なわれる単純なものとして理解されてきた。これに、レイナムが異論を唱え、フランス様式の管楽器のクーブ・ドゥ・ラングと、18世紀フランスの朗誦法におけるフランス語の抑揚との関係が少しずつ明らかにされている。“趣味が決める”と、オトテールも、ルリエも、フレイヨン＝ポンサンも、口を揃えて持論を締めくくった。当時の著述家たちが、あらかじめ予測可能なフレージングを、その極めて簡略化されたクーブ・ドゥ・ラングによって示していたとしたら、という仮説に基づくレイナムの研究は、私たちがこの“趣味が決める”言葉を目にするときに感じるフランス音楽との大きな隔たりを軽減するのに非常に有効であるかのように見える。筆者は、レイナムの説を確かめるために、オトテールの作品にクーブ・ドゥ・ラングの配置を試みた。第4章では、イタリアのリングゥとフランスのクーブ・ドゥ・ラングの特徴を踏まえて、後の時代にどのように継承されたかを、ヨーロッパ各地で出版された文献に残された記述から考察し、その変遷を整理する。第4章までに、文献を読むことによって導き出されてきた数多くの相違点とともに、このふたつの様式をつなぐ、重要な共通項も明らかになった。パッサッジを演奏するためのイタリアのリングゥも、18世紀フランスの詩の朗誦法が基盤にあるクーブ・ドゥ・ラングも、器楽奏者のアーティキュレーションの意識の出発点は常に言葉にあったということである。

(博士論文審査結果の要旨)

本学位申請論文は、16世紀半ばから18世紀末にいたる、リコーダーを中心とする管楽器のタンギングとアーティキュレーションについて記述された文献を網羅的に調査し、特にそのタンギング・シラブルの指示を収集・整理することで、イタリアからフランスやドイツに受け継がれた音楽様式の変遷の課程で、リコーダーにおいてどのような技法の変化がおり、楽器独自の自律的表現様式が確立したか、を浮き彫りにした。管楽器のアーティキュレーションについては、個々の事例に即した研究はなされてはいるものの、これほど広範な一次資料を読み解いて分類整理したこと、また、楽器の構造や音楽様式の変遷など広いパースペクティブの中での研究が行われたことなどに、あきらかな独創性・新規性が認められるので、その点は高く評価できる。

一方で、先行研究についての系統的な論述がないこと、またla lingua dritta とla lingua riversaの概念についての記述が曖昧なままに終始したこと、などは残念であり、またイタリアからフランスへのタンギングの変遷課程で、tとrの拍節における機能が逆転したことについて、楽器の構造や弦楽器のボウイングとの比較などを通じて、掘り下げた記述が欲しかった。また、オトテールにおける装飾とタンギングの関係についても、興味深い示唆であるだけに、もう少し深い考察が望まれた。さらに、演奏家の論文としては、これら膨大な一次資料が指示するタンギングを、現代のリコーダー奏者がその演奏現場でどのように適用するべきか、という演奏論への発展も期待されたほどにはなされなかった。しかし、このような今後の課題を残しつつも、本論文は全体として、今後の古楽演奏に資する学術的成果を挙げており、合格と判断した。

(演奏審査結果の要旨)

森吉さんの演奏審査プログラムは、16世紀から18世紀にいたる網羅的なもので、まずファン・エイク

の無伴奏曲で開始し、G. B. フォンタナでイタリアのパッサッジ技法を示し、オトテールとテレマンにおいて、18世紀のフランスとドイツにおけるリコーダー技法を余すところなく披露した。その途中に、G. マウテの擬バロック的現代作品を挿入して、いわば古典的なアーティキュレーション技法を、音楽様式の歴史的発展から別個に抽出した例を示したのは興味深かったが、プログラムの音楽的流れのなかにあっては、その必要性に若干の疑問がなかったとは言えない。

G. B. フォンタナにおいては、通常ソプラノやG管アルトを用いるところ、あえて不利なテナー・リコーダーを用いたのは、奏楽堂の広い空間における低い音域でのアーティキュレーション技法への挑戦、とも受け取れた。が、それは思わぬ新鮮な響きを生み、大きな説得力があった。また、オトテールにおいては、D管リコーダーによって、トラヴェルソにも引けを取らない深く、陰影豊かな表現を成し遂げた。最後のテレマンの組曲では、弦楽器の共演者の高いレベルにも助けられ、後期バロックの演奏技巧が遺憾なく発揮されて、潑刺とした表現が印象的であった。

森吉さんはこの演奏において、安定した技術をもって、入念に準備された音楽作りを示し、また、特に学位申請論文において追及したアーティキュレーション技法を十分に生かすことができる適切な、変化に富んだプログラムによって、演奏と学術研究との相応しい融合を示しえた点は、高く評価できる。

以上のことから、本学位審査演奏は、合格とするにふさわしいと判断した。